从九尾狐到狐媚女妖

——中国古代的狐图腾与狐意象

李 炳 海

狐是中国古代文学作品中经常出现的动物形象，具有复杂的文化内涵，总是和神秘文化联系在一起。在众多的兽类形象中，狐形象的特征是鲜明的，社会覆面也极为广阔，一乎家喻户晓，妇孺皆知。和其他文学意象几样，狐意象经历了一个漫长的发展过程，它有自已的生活原型，有在原型基础上的分化演变。都和原始图腾密切相关。本文拟从辨析狐图腾入手，探寻狐意象的生活原型及其历史发展，进而对狐意象的多重属性加以解释。通过对狐意象的剖析，揭示中国古代文学意象生成、演变的某些规律。

一

中国上古神话有许多关于九尾狐的传说。最早的记载见于《山海经》一书。所谓的九尾狐，实际是指由九个氏族组成的狐图腾集团，对此，学术界已经达成广泛的共识。至于九尾狐集团所属的部族，却有必要进一步加以辨析。《山海经》三次提到九尾狐，分别见于《海外东经》、《大荒东经》和《南山经》。有关九尾狐的记载都提到青丘，或称青丘之山，或称青丘之国，指的是同一地域。《海外东经》、《大荒东经》记录的是东部地区的风物传说，所涉空间多是东夷故地。又据《南山经》所言，青丘之山以东三百五十里是箕尾之山，"其尾踆于东海"。箕尾之山处于东海之滨，显然，和它相邻的青丘之山也在东海文化区范围内，是原始时期东夷人居住的地方。《逸周书·王会解》也有"青丘狐九尾"的记载，孔晁注："青丘，海东地名。"亦作青邱，又名长洲。《十洲记》称："长洲，一名青邱"。"长洲在东海"。长洲即青邱，位于东部沿海，和《山海经》的记载完全一致。古代确实有长洲之地，《越绝书·越绝外传记吴地传》叙述吴王阖庐的活动时写道："秋冬治城中，春夏治姑胥之台。旦食于纽山，昼游于胥母。射于躯陂，驰于游台，兴乐越，走犬长洲。"吴国都城在今江苏苏州，长洲是吴王阖庐游猎之处，位于苏州市西南，太湖北。由此看来，狐图腾集团聚居的青丘，又名长洲，处在太湖一带，那里是东海文化区的重要组成部分。

《山海经》除记载九尾狐集团外，对于其他有关狐类的传说也有收录，比较集中地编排在《东山经》中。耿山有朱獳，"其状如狐而鱼翼"。姑逢之山有獙獙，"其状如狐而有翼"。凫丽之山有蛮侄，"其状如狐而九尾、九首、虎爪"。以上所列三处地点，均在空桑和峄皋之山以南。空桑之地在今山东曲阜，峄山在今山东邹县东南，照此推算，《山海经》记载的狐类传说盛行的区域，大约在微山湖至江苏徐州一带。

先秦有关狐类的传说主要产于鲁南到苏南的沿海地区，这里正是太皞伏羲氏的故地。相传太皞伏羲是他母亲华胥在雷泽履大迹而生，据《山海经·海内东经》的记载，雷泽在吴

西，即今江苏苏州以西，指的是太湖。按《汉书·地理志》所言，雷泽在今山东鄄城附近。这表明，太皞伏羲氏发祥于今鲁西南到苏南一带，和狐类传说盛行的地域基本是吻合的，狐图腾和太皞伏羲氏有关。

太皞氏风姓，属于风夷。"任、宿、须句、颛臾，风姓也，实司太皞与有济之祀"。① 上述四个夷人小国春秋时期生活在今山东曲阜附近，它们作为太皞氏的后裔，都是风姓。《十洲记》对于狐图腾集团聚居的长洲有如下记载："一洲之上，专是林木，故一名青邱。又有仙草灵药，甘液玉英，靡所不有。又有风山，山恒有雷"。这里记载的是神仙家言，不尽可信，但它所提供的信息对于研究青邱及狐图腾集团具有宝贵价值。青邱有风山，山中又总有雷声。太皞氏风姓，相传太皞伏羲是华胥在雷泽履大迹而生，太皞氏把雷作为图腾对象。长洲之山以太皞氏的姓而得名，故称为风山。风姓以雷为图腾，故传说风山常有雷鸣。显然，有关青邱的传说是以太皞氏的姓和图腾对象相附会，青邱确定无疑是太皞氏故地，生活在那里的狐图腾集团当出自太皞系统，亦应是风姓。事实的确如此，恍惚迷离的历史传说留下了这方面证据。《楚辞·离骚》称后羿"好射夫封狐"，《淮南子·本经训》记载后羿"缴大风于青邱之泽"，二者讲的是同一件事，都是说后羿在青邱之地战败狐图腾集团。传说时代的狐图腾集团聚居在青邱，该集团之所以称为大风，是因为出自太皞系统，属于风姓之夷。至于《离骚》中提到的"封狐"，实际应该是风狐，亦即风姓的狐图腾集团。先秦时期，风、封经常相混。《管子·五行》提到的黄帝六相中有大封，丁山在《中国古代宗教与神话考·大封与泰封、风后》中指出："六相中司马之官大封，显然是'大风'的化名"。"可以论定大封即是'大风'的音转。"从姓氏上可以确认，狐图腾集团风姓，是太皞氏后裔。由风狐而传为封狐，《庄子·山木》又写作"丰狐"。《汉书·古今人表》及《艺文志》还有封胡，亦是风狐之称的演化。

狐图腾集团出自太皞系统，它和古代其他部族有过不少交往。《吴越春秋·越王无余外传》记载，夏禹行至涂山，有九尾白狐造于其前，因娶涂山氏。《竹书纪年》称，夏杼八年，"征于东海及三寿，得一狐九尾"。夏族和狐图腾集团频繁接触，交往方式既有和平的，又有战争的。《左传·襄公四年》："浞因羿室，生浇及豷。"《楚辞·天问》又有"浞娶纯狐"之语。联系前面提到的后羿"豷封狐"，"缴大风"的记载，事情的经过是这样的：后羿征伐青邱之地，并俘获那里的狐图腾集团的女子为妻室。后来寒浞杀死后羿，狐图腾集团的女子又落入寒浞之手，并为他生下了浇和豷。后羿、寒浞都活跃在夏朝初期，狐图腾集团那时依然存在，并有许多历史故事流传。

二

狐曾经是太皞系统的图腾对象，先秦时期，图腾崇拜作为一种历史传统，在社会生活中潜移默化地发挥着作用，给文学创作以巨大的影响。先秦文学的狐意象，和原始图腾有着明显的渊源关系。

图腾信仰认为本氏族和某种自然物有亲缘关系，它所产生的生育观念是用图腾物入居或感应母体解说本族的由来和繁衍，由此出现了大量异物感生的祖先诞生故事。狐是太皞系统的图腾物，也是该集团观念中入居或感应母体的对象，是本氏族的男性始祖、或最初的男性配偶。先秦文学的狐意象保留了这种内涵，狐往往作为男性配偶的化身出现。

据《吴越春秋·越王无余外传》的记载，禹行至涂山，有九尾白狐造于其前，他把这种事象看作是适合娶妻的征候。文中所引的《涂山之歌》曰："绥绥白狐，九尾厖厖。我家嘉夷，来宾为王。成家成室，我造彼昌。天人之际，于兹则行。"歌词可能出自后人附会，不一定

① 《左传·僖公二十一年》。

可信，但它对九尾狐所赋予的象征意义，却是原始图腾观念的真实折射。在这个传说中，九尾狐是男性配偶的形象，又是大禹本人的化身，大禹娶亲故事是受狐图腾影响而形成的。狐作为男性配偶形象出现，《诗经》中也有这种类型的作品。《卫风·有狐》首章写道："有狐绥绥，在彼淇梁。心之忧兮，之子无裳。"郑玄笺："时妇人丧其妃耦，寡而忧。是子无裳，无为作裳者，欲与为室家。"朱熹注："绥绥，独行求匹之貌。……有寡妇见鳏夫而欲嫁之，故托言有狐独行而忧其无裳也。"诗中的女主人公未必是寡妇，男子也不一定是鳏夫，但是，郑、朱二家认为狐是男性求偶者形象，却是符合实际的。"有狐绥绥"事象还见于《齐风·南山》："南山崔崔，雄狐绥绥，鲁道有荡，齐子由归。既曰归止，曷又怀止？"郑玄笺："雄狐行求匹耦于南山之上，形貌绥绥然。"朱熹注："绥绥，求匹之貌。"这首诗和《卫风·有狐》采用的都是象征手法，狐作为男性求偶者的形象出现，所用的语言也极其相似。上述事实表明，在《诗经》产生的历史阶段，狐作为男性配偶的象征，已经是约定俗成的习惯，狐形象的此种内涵对于那个时代的人们来说是不言而喻的，用于描绘雄狐形态的语言符号也已经规范化，基本是固定的。

在原始社会中，图腾是氏族的旗帜，对氏族成员具有凝聚作用，因而成为力量的体现。进入文明社会以后，狐作为往时太皞系统的图腾，逐渐由原始先民的族徽演变为君主的象征，人们见到狐就自然地联想到君主，二者在思维中成为可以相互确证的同类。秦晋两国发生过韩之战。战前，秦缪公请人算卦，遇到《蛊》卦，其卦辞是："千乘三去，三去之余，获其雄狐。"筮者解释说："夫狐蛊，必其君也"。① 通行本《周易》六十四卦中有《蛊》卦，"蛊则饬也"②《蛊》卦的宗旨是整治其事，全卦都是围绕这个中心组织卦爻辞。整治其事是人君的职责，《蛊》卦确实具有人君之象。《左传》所引《蛊》卦卦辞虽不见于通行本《周易》，但它对于狐所赋予的象征意义却与《蛊》卦宗旨相合，蛊和狐都有人君之象。

有些时候，狐作为国君或权势、地位的象征，采取的是另一种表现方式，直接出现的不是狐形象，而是由狐皮制作的裘衣，用身穿狐裘表示地位的尊崇，刻划贵族形象往往用狐裘加以指代、衬托。晋国士蒍看到晋献公废长立幼，即将出现公子间争夺继承权的内乱，于是愤然赋诗："狐裘龙茸，一国三公，吾谁适从？"诗中的"狐裘"实指国君王储，都是地位很高的贵族，他们经常身穿狐裘。《秦风·终南》首章写道："君子至止，锦衣狐裘，颜如渥丹，其君也哉！"秦君身穿狐皮袄，外面有锦衣外罩，狐裘是构成君主形象的重要因素。《小雅·都人士》首章如下："彼都人士，狐裘黄黄。其容不改，出言有章。行归于周，万民所望"。诗中盛赞"彼都人士"的威仪之美，他身上的狐皮袄毛色光亮，这位贵族举止有风度，言语条理清晰，富有文彩。像《秦风·终南》一样，狐裘也是贵族形象不可分割的一部分。狐裘和贵族身份是联系在一起的，它是庄重的朝服。"羔裘逍遥，狐裘以朝"。身穿羔羊皮袄时悠闲自在，穿狐皮袄则要上朝值班，处理政务，狐裘仍是权势的象征。贵族阶层内部因等级不同，所穿的狐裘也有差异，并且作为礼法条文固定下来。"君衣狐白裘，锦衣以裼之"。君子狐青裘，豹褎，玄绡衣以裼之。""士不衣狐白"。③ 同是身穿狐裘，依其颜色不同而区别尊卑。表面看来，把狐裘作为权力和地位的标志，似乎由于狐皮珍贵的缘故，是由狐皮的自然属性决定的。实际情况并非完全如此。从历史渊源上考察，把狐裘作为权力和地位的象征，是把雄狐视为人君之象的进一步发展，仍然是原始狐图腾衍生出来的。用雄狐指代人君，和用狐裘象征权势，二者来源相

---

① 《左传·僖公十五年》。
② 《杂卦》。
③ 《礼记·玉藻》。

同，都是图腾文化的延伸和演变。

由于历史上曾经存在狐图腾的缘故，先秦文学中的狐形象或暗指男性配偶，或用来象征君主、贵族。在有些时候，狐形象同时具有上述两种内涵。据《吴越春秋·越王无余外传》的记载，大禹把九尾狐的出现看作适宜婚配的瑞祥之兆，与此同时，他还说道："白者，吾之服也，其九尾者王之证也。"这又把九尾狐看作君王的象征。文中引述的《涂山歌》，一方面预言九尾的出现意味着"来宾为王"，另一方面又承认它是"成家成室"的征兆。不管这个传说的真实程度如何，先民把狐看作男性配偶和君王的象征、狐意象具有双重内涵，却是毫无疑义的。在《齐风·南山》一诗中，"雄狐绥绥"是男性配偶的形象，同时又反复称他为"齐子"，是齐国的一位君主。这样一来，狐既是男性配偶的象征，又是君主形象的写照，同样是一身而二任。《邶风·旄丘》是一首女词，其中有这样几句："狐裘蒙戎，匪车不东，叔兮伯兮，靡与所同。"蒙戎，皮毛蓬松之貌。狐裘，用以指代贵族成员。"叔兮伯兮"，犹言弟弟哥哥，是女子对情人的称呼。在这首诗中，狐裘也具有双重象征意义，它用来显示贵族身份，又是男性配偶的代称。

先秦时期还普遍流传狐死首丘的说法。《礼记·檀弓上》："古之人有言曰：'狐死正丘首'，仁也"。孔颖达疏："所以正首而向丘者，丘是狐窟穴根本之处，虽狼狈而死，意犹向此丘，是有仁恩之心也"。狐死是否真的正首向丘，这里暂且不论，需要指出的是，狐形象的这种属性，在先秦文学作品中也有体现。《楚辞·九章·哀郢》写道："鸟飞反故乡兮，狐死必首丘，信非吾罪而弃逐兮，何日夜而忘之？"屈原以狐死首丘比喻自己思念故国的心情，把狐作为一种怀有仁爱之心的生灵看待，它不忘故地，眷恋旧居，乡土观念极重。对于狐形象所赋予的这种内涵，也和原始图腾密切相关。图腾是氏族的旗帜，起着族徽的作用，原始先民每当见到本族的图腾对象，必然想起自己所属的原始共同体，想起自己的家乡故土。狐既然曾经是太皞系统的图腾对象之一，它当然会激发起思恋故土的情感。久而久之，便形成一种思维定势，把狐形象和反本归根的情感观念联系在一起。狐作为眷恋故居的形象出现，它的这种象征意义也是由原始图腾延伸出来的。

综上所述，先秦文学中的狐形象，或是男性配偶的写照，或是君主、权势的体现，或是思乡情感的寄托，这几种象征意义都和原始图腾有关，是图腾崇拜的历史积淀。当然，先秦文学中狐形象的内涵是复杂的，它的象征意义不限于上面三种。比如，有"狐埋狐搰"之语，以状其多疑；有"狐假虎威"寓言，用来表现它的聪明。尽管如此，先秦文学中的狐形象，由图腾崇拜所派生的属性却是主要的、基本的，狐图腾延伸出来的象征意义使用频率高，并且具有深厚的底蕴。

狐是太皞系统的图腾对象之一，太皞属于东夷部族，由此而来，那些出现狐形象的文学作品，也大多产于太皞氏故地或东夷文化区。大禹遇九尾狐的传说见于《吴越春秋》，"狐埋狐搰"之语载于《国语·吴语》，"狐死正首丘"的说法出自《礼记·檀弓》，系鲁人所言。上述著作都是源自太皞氏故地。《诗经》中直接用雄狐象征男性配偶和国君的作品分别见于《卫风》和《齐风》，这两处都在东夷文化区范围内。尽管随着部族文化的融合，狐形象大量出现在各地的文学作品中，但上述典籍的地理分布情况仍然是耐人寻味的，它向人们确认先秦文学狐意象和太皞系统狐图腾之间实际存在的联系。

三

在原始社会中，图腾对象具有神秘的性质，人们在想象中给它赋予各种灵异的功能。狐意象先天就存在神秘文化基因。中国古代有许多关于狐仙的传说，它能修炼成精，化为人形，神通广大。"唐初以来，百姓多事狐神，

房中祭祀以乞恩，食饮与人同之。”[①]民间百姓把狐视为自己的保护神，不敢有丝毫触犯。封建官僚也把狐当作神物，清代各官署常供奉狐为守印大仙，以防被盗。至于描写狐仙、狐神的古代文学作品，更是不胜枚举。中国古代经久不衰的狐崇拜，可以从原始图腾那里找到源头，是一脉相承的神秘文化。

从总体上看，中国古代文学的狐意象继承了图腾崇拜的历史传统，一直保持着神秘的属性。但是，秦汉以后的狐意象和先秦时期相比，也发生了某些微妙的变化，主要体现在两方面：

先秦文学作品中，狐无论是象征君主、权势，还是作为男性配偶出现，或者是眷恋旧居的形象，人们对它基本都持肯定态度。就是《齐风·南山》中“雄狐绥绥”以比齐君和男性配偶，从诗中也看不出什么讽刺意味。至于断定该诗是揭露齐襄公，那只是后代注家的看法，并不符合诗的实际。先秦时期的人们并没有把狐视为邪媚之兽，相反，却认为它是妖魅的克星。《山海经·南山经》叙述九尾狐时称“食者不蛊”，郭璞注：“噉其肉令人不逢妖邪之气”。显然，狐形象不是邪媚的化身，而是驱妖却邪之神。秦汉以后就不同了，狐在很大程度上是妖精的代名词。早期志怪小说《搜神记》中，就有许多狐魅惑人的传说。今本的编排顺序，从《老狸》至《胡博士》，所述都是狐狸惑人之事，计九则。其他文学作品中也有大量类似的描写。

秦汉以后，狐往往被写成女妖女仙，人们通常所说的狐媚子、狐狸精，大多指女性而言。“狐者，先古之淫妇也，其名阿紫，化而为狐，故其怪多自称阿紫。”[②]阿紫成为女性狐魅的专用称号。狐妖形象在秦汉以后多为女性，骆宾王《代徐敬业讨武氏檄》指斥武则天“狐媚偏能惑主”，《红楼梦》中的王夫人也说晴雯“一心只想装狐媚子哄宝玉”。

狐形象由妖魅的克星变成本身是邪媚之物，由单一的男性变为女性居多，这演变是秦汉以后逐渐完成的。但是，发生这些演变的根源却可以追溯到先秦时期。如前所述，先秦的巫术已将《蛊》卦和狐联系在一起，从而为狐形象的演变提供了契机。

蛊字在古代有两种含义，善恶集于一身。“蛊者，事也。”[③]“蛊则饬也”这是蛊的第一种含义，意谓有所作为，整治其事。当时《蛊》卦卦辞有“获其雄狐”事象，蛊和狐被视为同类，故用狐象征国君、权势，是正面形象，和狐图腾所形成的历史积淀是一致的。蛊字还有另一种含义，医和与赵孟的一段问答对此阐述得很清楚：“赵孟曰：‘何谓蛊？’对曰：‘淫溺惑乱之所生也。于文，皿虫为蛊，谷之飞亦为蛊。’”[④]按照医和的解释，蛊是惑乱之源，是沉溺于女色不能自拔的行为。他还断定，“淫则生内热蛊惑之疾”。既然蛊有淫泆惑乱之义，因此，当人们把狐和蛊视为同类的时候，狐的形象就可能是反面性质的，为妖为魅，作为人的对立物出现。《蛊》卦下体为巽，上体为艮。按照《说卦》的划分，巽为风、为长女，艮为山、为少男。这样一来，《蛊》卦就成了少男与长女结合之象。在古人看来，少男长女成婚，在年龄上是不班配的，二者之所以能够结合在一起，乃是少男受到长女诱惑的结果。由此得出结论：“女惑男、风落山谓之《蛊》。”[⑤]《蛊》卦是女惑男之象，犹如风主动落于山中。狐和蛊属于同类，于是，狐形象也就往往成为女性妖魅，专门诱惑男性。狐形象由正面向反面、从男性向女性的转变，是同步进行的，都是以卦术作为中间媒介完成的。

算卦是巫术活动，它使原始的狐意象朝着自己相反方面转化，这种演变之所以能够实现，和原始图腾影响的减弱亦有密切关系。先秦时期距原始社会未远，图腾崇拜所形成

（下转第78页）

① 《朝野佥载》。
② 《搜神记》卷十八引《名山记》。
③ 《序卦》。
④⑤ 《左传·昭公元年》。

浞"恳弄其民"。夷羿从"因夏民以代夏政"到终被家众"杀而烹之"的全过程，正是"生于忧患而死于安乐"！

诗人屈原忧国忧民，他借"帝降夷羿"的历史传说三问天：一问"胡躲夫河伯，而妻彼雒嫔"？二问"何献蒸肉之膏，而后帝不若"？三问"何羿之射革，而交吞揆之"？前二问神话化的色彩颇浓，故有人怀疑射河伯、娶雒嫔、射封豨的不是有穷后羿，而是尧时羿了。辨明"帝降夷羿，革孽夏民"的真正含义后，这种怀疑便冰释了。用"射河伯、妻雒嫔、射封豨"喻指夷羿"代夏政"后，"恃其射也，不修民事而淫于原兽"。夷羿(后羿)"因夏民以代夏政"有其历史之功，亦曾灭杀过"实有豕心"而被称为"封豕"的人。《左传·昭公二十八年》："昔有仍氏生女，黰黑而甚美，光可以鉴，名曰玄妻。乐正后夔取之，生伯封，实有豕心，贪惏无厌，忿纇无期，谓之封豕。有穷后羿灭之，夔是以不祀。"这个"贪婪没个满足，暴躁乖戾没个底"的伯封，因为他的心地和猪一样，人们叫他"封豕"(大猪)。后羿把"封豕"灭杀了，可谓为民除一害。然而，夷羿(后羿)"不修民事而淫于原兽"之后，则"淫游以佚畋"，终日只顾拿弓箭套板指去射杀大野猪("封豨是躲")！夷羿违背天帝所降大任("革孽夏民")，否则，怎么祭祀天帝献上"蒸肉之膏"，天帝("后帝")却不以为然呢？三问中的"浞娶纯狐，眩妻爰谋"，讲的正是后羿所信任的寒浞"行媚于内"以及合谋杀后羿、"浞因羿室，生浇及豷"诸史实，问道：怎么羿有射穿七层皮革之力，却被寒浞、纯狐合力谋杀？夷羿(后羿)简称"羿"。这在先秦有其例，如《论语·宪问》："羿善射，奡荡舟，俱不得其死然。"奡(ào)即"浇"，寒浞"因羿室"所生之子。这里的"羿"和《孟子》"逢蒙学射于羿"，都指夏代有穷后羿。总之，"帝降夷羿"凡十二句，讲的都是有关后羿(夷羿)由兴起到灭亡的历史传说，须加辨明，无容置疑。

尧时羿(仁羿)与夏代后羿(夷羿)之混淆为一，盖从东汉许慎《说文解字》始。"羿"，《说文》作"芎"，见之弓部："帝喾躲官，夏少康灭之。从弓开声。《论语》曰：芎善躲。"帝喾，乃尧之父。帝喾射官，尧命他仰射十日(中其九日，留其一日)，此乃为民除害的"仁羿"，死后为"宗布"(袚除灾害之神)。仁羿怎么会让"夏少康灭之"呢？许慎解"羿"既无任何神话传说之依据，又凭何让尧时羿超越尧、舜、禹而"活"到夏少康之时呢！显然，文字大师许慎只顾"说文解字"，误将"羿"(仁羿)与"后羿"(夷羿)合二为一了。郭璞认为"有穷后羿慕羿射，故号此名也"；许慎则不辨二"羿"。此讹误流传至今，以至于"后羿射日"之误赫然存焉。作为高等学校文科教材的《中国文学史》讲"古代神话"一节，就说"后羿射日的神话故事也是《淮南子》记得最详细"。其实，只稍察看《淮南子·本经训》"羿射日"原文，就知道"后羿"乃"羿"(仁羿)之讹误。另一部高校文科教材《中国文学史》讲"古代神话传说"一节，也将"羿"(仁羿)、"夷羿"混为一谈。《辞海》释"羿"字云："传说中的古人名。即后羿。见《书·五子之歌》。也作'夷羿'。见《楚辞·天问》。如此之释，似乎是屈原《天问》不辨二"羿"。由此可见，辨明屈赋中的"羿"、"夷羿"，不仅对通读乃至加深理解《离骚》、《天问》很有必要，而且，对《中国文学史》教材与辞书编撰亦颇有裨益。夏代四百多年的历史迄今未经证实，然而，屈赋中有关"夷羿"(后羿)的说法却是与先秦文献《左传》、《论语》、《孟子》诸书相一致。伟大诗人屈原"博闻疆志"，《离骚》、《天问》中关于"夷羿"的传说，足见有其历史的影子。我们由此亦可窥见：先秦时代所能见到的夏代史料，亦无非是只见历史影子的传说而已。

(上接第75页)

的历史传统依然发挥着重要作用，渗透到社会生活的各个领域。狐作为原始先民的重要图腾物，自然也就以正面的男性形象出现，体现出人们对图腾物的敬畏、崇拜。后来情况就不同了，由于原始图腾的影响逐渐减弱，人和狐之间的关系也就趋于疏远、对立，因此，狐形象难免由正面向反面转化，由刚正向邪媚发展。当然，因为图腾崇拜的影响并未完全消失，所以，狐意象的原始属性得以部分保留下来，有时仍然以正面、男性的面目出现。总之，无论是狐意象原始内涵的形成，还是它在后来发生的演变，都能从图腾崇拜的兴衰沿革中得到合理的解释。